CIRILO FLÓREZ MIGUEL
Universidad de Salamanca
cirilo@usal.es

La música en la Estética de Hegel: ¿Experiencia o sistema?

Music in Hegel's Aesthetics: Experience or System?

RESUMEN: La relevancia de la Estética de Hegel va unida a las páginas que dedica a la escultura griega, la catedral gótica, el paisaje holandés, etc. Pero la música no ha recibido la misma consideración. En este trabajo intentamos mostrar que la música es importante en esa obra de Hegel; y para ello no nos centramos en el lugar que el arte ocupa en la *Enciclopedia* (sistema), sino en el tratamiento «fenomenológico» (experiencia) que Hegel hace del mismo en su *Estética*, especialmente en la edición de Hotho de 1835 de la Estética y los «apuntes de Kehler» titulados: F*ilosofía del arte o Estética* en la edición bilingüe (alemán-español).

PALABRAS CLAVE: FENOMENOLOGÍA DEL ARTE; LENGUAJE; MÚSICA; POESÍA

ABSTRACT: The relevance of Hegel's Aesthetics is linked to the pages on Greek sculpture, Gothic cathedrals or Ducht landscape, etc. But not so much attention has been paid to music. In this study we try to show that music is important in Hegel's Aesthetics. Our aim is to focus, not on the systematic place of art in the *Encyclopaedia* (system), but in his phenomenological treatment (experience), as shown in Hotho's edition of *Aesthetics* and «Kehler's notes» entitled *Philosophy of art or Aesthetics* in the German-Spanish edition.

KEY WORDS: PHENOMENOLOGY OF ART; LANGUAGE; MUSIC; POETRY

I. Introducción

La *Estética* pertenece a la última época de la filosofía de Hegel y fue publicada póstumamente por su discípulo H. G. Hotho. Esta circunstancia ha

© *Studia Hegeliana*, vol. IV (2018), pp. 167-178. ISSN: 2444-0809
Sociedad Española de Estudios sobre Hegel

traído consigo una serie de problemas de interpretación, en los que nosotros no vamos a entrar, pero que tienen que ver con el hecho de que la *Estética* de Hegel no haya tenido la relevancia que han tenido otras de sus obras. La relevancia de la misma está unida a páginas muy concretas: aquellas que hablan de la escultura griega, de la catedral gótica, del paisaje holandés, etc. Las páginas que dedica a la música no han sido tenidas en consideración. No han llegado a tener la relevancia de las de otro texto contemporáneo como es *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, en el que se afirma que la música expresa la esencia del mundo. En este trabajo vamos a intentar mostrar que la música es importante en esa obra de Hegel; y para ello no vamos a analizar el lugar que el arte ocupa en la *Enciclopedia* (sistema), sino el tratamiento «fenomenológico» (experiencia) que Hegel hace del mismo en su *Estética*, centrando nuestra atención en dos obras: la edición de Hotho de 1835 de la *Estética* y los «apuntes de Kehler» titulados: *Filosofía del arte o Estética* disponibles en edición bilingüe (alemán-español) en la traducción de Domingo Hernández.

II. Teoría hegeliana del arte: la estética como saber

Hegel entiende el arte como «encarnación», con toda la fuerza que esta palabra tiene en la teología cristiana. El cristianismo como religión tiene como uno de sus elementos fundamentales el hecho de la encarnación, que significa que el Dios trascendente e invisible se hace «sensible» al encarnarse. Y se hace sensible en una figura de hombre: Jesús. Este es el paradigma que le sirve a Hegel para interpretar el arte, cuyo contenido es lo divino (la Idea), que asume una «figura sensible» y «finita»: la estatua griega, la catedral gótica, en la que se «encarna» la Idea, que entonces se hace sensible. El objeto del arte es el hombre mismo, cuyo espíritu se expresa sensiblemente mostrando al absoluto, cosa que ocurre por primera vez en el arte griego[1]. El objeto del arte es el hombre mismo en cuanto puramente humano y liberado de la religión. El verdadero contenido del arte es lo humano bajo todas sus formas.

Como consecuencia de esta concepción del arte, Hegel considera que las formas artísticas están determinadas por su contenido (la Idea) y al mismo tiempo están integradas en una determinada «concepción del mundo», en una determinada «forma de vida» de la historia: la estatua griega en la ciudad griega, la catedral gótica en la iglesia cristiana. Por lo tanto podemos afirmar que el arte es la expresión de una conciencia histórica, que capacita al hombre para aprender de su historia, formando su individualidad en ese proceso de

[1] G.W.F. HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, tr. R. Valls. Madrid: Alianza, 1977, §562, pp. 585-586.

aprendizaje. Este último aspecto constituye la dimensión fenomenológica del arte, y es el aspecto que nosotros vamos a destacar.

El término «estética» está relacionado con la concepción sistemática del arte. Sobre este término reflexiona Hegel en su introducción diferenciándolo de otros también usados para lo mismo como es el caso de «bellas artes» o «crítica». Hegel escribe: «Nos conformaremos, pues, con el nombre de *Estética*, dado que, como mero nombre, nos es indiferente, y, además, se ha incorporado de tal modo al lenguaje común que, como nombre, puede conservarse»[2].

La *Estética* se constituye como saber autónomo en el siglo XVIII a partir de la obra de Baumgarten titulada *Aesthetica* y aparecida el año 1750. El objetivo de este nuevo saber es el de «rehabilitar la sensibilidad»[3]. El nacimiento de la *Estética*, lo mismo que el de otros saberes que se generan en ese siglo XVIII, está relacionado con el «nacimiento de la interioridad burguesa», que en la concepción de Hegel encarna la «segunda figura» de la historia universal europea. «La gran forma del espíritu del mundo que se ha dado a conocer en esas filosofías (se refiere a Kant, Fichte y Jacobi) es el principio del Norte, y es religiosamente considerado el principio del protestantismo, la subjetividad, que presenta la belleza y la verdad en sentimientos y en convicciones, en amor y entendimiento»[4]. Al principio del Norte contrapone Hegel el principio del Sur, en el que habría que situar a Grecia. A estos dos principios corresponden dos «figuras» de la historia universal. A cada una de estas figuras corresponden determinados estilos artísticos con sus sujetos correspondientes.

La «primera figura» de la historia universal europea sería la de la Europa del Sur donde Hegel, como acabamos de decir, sitúa a Grecia, que es el lugar del surgimiento de la libertad. El estilo artístico griego es el clásico y tiene como su expresión característica la escultura, que es impensable fuera de la ciudad griega, lo mismo que la catedral gótica es impensable fuera de la iglesia de Roma y el que Hegel denomina «arte romántico» -pintura, música y poesía- es impensable fuera de la «clase burguesa», que es el sujeto de la «sociedad civil» tal como ésta se ha constituido a partir de la Revolución Francesa. La sociedad burguesa y su revolución política son «la subversión, el cambio radical que afecta a Europa en la concreción de la existencia humana configurada a lo largo de su historia»[5].

En el ámbito histórico de la «primera figura» hay un predominio de la teoría, mientras que en el de la «segunda figura» tiene lugar una transición del concepto especulativo del mundo al concepto estético; transformación que se

[2] G.W.F. HEGEL, *Lecciones sobre Estética*, tr. A. Brotons. Madrid: Akal, 1989, p. 7.

[3] O. MARQUARD, *Adiós a los principios*, (E. Ocaña), Valencia: I. A. El Magnanim, 2000, p. 50.

[4] G.W.F. HEGEL, *Fe y Saber,* tr. V. Serrano. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, p. 55.

[5] J. RITTER, *Subjetividad. Seis ensayos*, tr. R. de la Vega. Barcelona: Alfa, 1986, p. 14.

aprecia perfectamente en la filosofía de Kant y en el surgimiento de la *Estética* como saber.

Para Hegel el objeto de la *Estética* es lo bello artístico, que tenemos que distinguir de lo bello natural y que se caracteriza como ser-ahí (*Dasein*), existencia, ideal. Lo bello artístico no es algo natural, sino «obra de arte» creada por el «genio» y relacionada con la técnica. La forma específica de aparecer que tiene la obra de arte es el «Ideal», que hace sensible la idea en una figura. Ésta, como obra de arte, se diferencia de lo meramente sensible, de lo sensible bruto. En el arte lo sensible se eleva a apariencia y ocupa un lugar intermedio entre lo sensible bruto y la Idea. La obra de arte es presencia estética y mitológica de la Idea, forma espiritualizada encarnada en un determinado lugar y época. En la obra de arte tal como Hegel la entiende el espíritu pone el pie en lo sensible, se sensibiliza. Lo que quiere decir que la concepción hegeliana de la obra de arte rompe con el platonismo que había escindido el mundo en un mundo de sombras (sensible) y un mundo verdadero (ideal); y había considerado al pensamiento abstracto y formal (género) como la verdad misma. Frente a esa concepción platónica Hegel propone una «inversión». Invierte la concepción platónica y afirma como realidad verdadera lo que él denomina el «pensamiento concreto» como opuesto al «pensamiento abstracto». Un pensamiento concreto que se manifiesta sensiblemente en una forma.

La función del arte es la de presentar bajo forma sensible la Idea absoluta. La presentación de la Idea absoluta puede hacerse por medio de la materia (arte) en una obra de arte, por medio de la representación (religión) en los ritos o por medio del concepto (filosofía) en el texto, que son las tres formas en las que el absoluto se hace presente históricamente en un «ahí» fáctico.

III. Teoría de las artes y modos de presentación

En el caso de la presentación artística las diferentes artes tienen su modo peculiar de presentación según es el tipo de materia de la que se sirven. Hegel distingue tres estilos artísticos: el simbólico, el clásico y el romántico. La obra de arte característica del estilo simbólico es la arquitectura, la del clásico la escultura, y al romántico le corresponden tres artes: la pintura, la música y la poesía, que abandonan la exterioridad característica de la arquitectura y la escultura y son la expresión de una interioridad, de una subjetividad. Esa interioridad es apenas visible en el caso de la pintura, que se ve obligada a adoptar como medio de expresión la apariencia creada por los colores. Estos son la materia propia de la pintura.

Donde se manifiesta la expresión de lo interior como interioridad subjetiva propiamente dicha es en la música, en la que desaparece la objetividad propia de las artes anteriores, dado que los materiales con los que es construida carecen de

resistencia y desaparecen en el instante mismo en el que son utilizados. Desaparecen de la espacialidad y entran en la subjetividad, de la cual son expresión. El contenido de la música no es ninguna forma de espacialidad objetiva exterior. Hegel caracteriza a la música como «la negación de la objetividad espacial» (*Lecciones*, p. 321). El material de la música abandona el reposo, se pone en movimiento y por medio de un «temblor vibratorio» produce el sonido, que es la materia de la música. En el sonido la idealidad del espacio se suprime en la idealidad del tiempo.

El sonido no es un ser en sí, sino un ser para otro que desaparece exteriormente para interiorizarse en la subjetividad de la conciencia. La consistencia del sonido en cuanto ser temporal que es tiene su asiento en la conciencia, en la que se muestra como «recuerdo», entendido como un proceso de interiorización, lo que trae consigo que la obra de arte musical se constituye como tal en la memoria, en cuyo espacio los sonidos desaparecidos de la exterioridad se unifican en el acto mismo de su percepción. Con lo cual tenemos que la materia de la obra de arte musical no es un material exterior de la naturaleza, sino la materia propia de la conciencia misma. La obra de arte musical no se constituye como un «ser-ahí» espacial, sino como una existencia puramente espiritual, que solo existe en cuanto que entra en contacto con una subjetividad que la acoge, siendo la conciencia la que la constituye como obra de arte, que por lo mismo puede ser caracterizada como la expresión de una interioridad. La obra de arte musical se constituye en cuanto que «resuena» en la interioridad de un individuo o de una comunidad que la entiende. Por eso puede afirmar Hegel que la música es la más subjetiva de las artes, que logra su plena realización en el sonido articulado de la palabra en el que subjetividad y objetividad logran la unificación. En este caso la música se transforma en «canto», momento en el que la obra de arte musical llega a su culminación al sintetizarse música y poesía, sonido y palabra. El contenido de esta obra de arte no es un contenido vacío, sino un contenido lleno y espiritual que se dirige al pensamiento bajo la forma del lenguaje, que para Hegel es el material en el que el absoluto se hace presente en toda su plenitud.

IV. El origen del lenguaje y la música

Hegel, siguiendo a Rousseau y a Herder, considera que el origen del lenguaje está en el «grito», que es la expresión del modo como el hombre siente la realidad. De acuerdo con lo cual podemos decir que «la esencia de la música no es ni el sonido articulado ni el sonido material, sino el sonido como expresión inmediata del alma sentiente, es decir, la voz»[6]. En esta interpretación

[6] A.P. OLIVIER, *Hegel et la musique*, París: Honoré Champion, 2003, p. 146.

del lenguaje el yo no es un yo trascendental como en el caso de Kant, sino un «alma sentiente», capaz de expresar su propia interioridad; y que no pertenece al ámbito de la naturaleza, sino que encuentra su lugar en el ámbito del espíritu. El contenido de la música son los sentimientos y pasiones que reproducen idealmente los movimientos que acontecen en el alma sentiente y que son los que la música, como fenómeno antropológico, expresa, sobre todo por medio de la voz humana, que además de ser el instrumento principal es ese punto en el que la sonoridad llega a su perfección[7], y el sujeto humano, consciente de sí mismo, expresa su subjetividad de «alma sentiente», que apartada del mundo de las cosas hace visible «todo lo que agita al ser humano en su profundidad, todo lo que tiene su asiento en el espíritu humano» (o. c., p. 22).

La filosofía hegeliana, pues, considera a la música como expresión de la subjetividad y del sentimiento y no como la expresión de relaciones naturales o matemáticas como era el caso del pitagorismo. Para Hegel los números son «símbolos de las determinaciones del espíritu»[8]. Esto trae consigo una teoría de la armonía en la que se destaca el elemento acústico y fisco-matemático de la misma y no se atiende a la «armonía aplicada» tal como ésta acontece en la producción musical. La teoría hegeliana de la armonía está aquejada de unos límites claros en los que no vamos a detenernos. Hegel sitúa la armonía musical en el primer momento de lo bello artístico; y en ella destaca la regularidad, que es a la música lo que la simetría es a la arquitectura. Al carecer de simbolismo la considera como un elemento subordinado en la construcción de lo bello musical; y defiende que lo que hace que la música sea un verdadero arte romántico es la melodía, que es el elemento propiamente poético de la música, en el que quedan unificados la medida (compás), el tono y la armonía. La melodía es el alma de la música. «La melodía, esa pura resonancia de la interioridad, es el alma de la música»[9]. Ella es la que organiza los otros componentes de la música en una totalidad estética. La melodía es canto y fenómeno vocal y como consecuencia de ello Hegel hace del «cantabile» el elemento más importante de la obra de arte musical.

En este punto Hegel es deudor de la oposición que Rousseau estableciera entre la armonía como arte del entendimiento y la melodía como arte de la sensación, que está en el núcleo de la teoría musical de la Ilustración. Hegel no se da cuenta de que la melodía está presente tanto en la música instrumental como en la vocal, lo cual es propio de la práctica de la música barroca que consideraba la música como «un canto acompañado». En el barroco la armo-

[7] G.W.F. HEGEL, *Enciclopedia*, §351, adición, TWA 9 p. 434.

[8] O. c., § 301, adición, TWA 9 p. 178.

[9] G.W.F. HEGEL, *Filosofía del Arte o Estética,* tr. D. Hernández. Madrid: Akal, 2005, p. 455.

nía se sitúa en el lado de los instrumentos y la melodía en el lado de la voz. La melodía ocupa un lugar intermedio entre la naturaleza y el espíritu y es la que constituye la esencia de la obra de arte musical, que posibilita la presentación del espíritu en una forma sensible distinta del concepto. Esta presentación se logra articulando la armonía y la melodía según una peculiar dialéctica del «combate de la necesidad y la libertad», en cuya síntesis se logra la beatitud, el sentimiento de reconciliación del espíritu consigo mismo, en el que quedan superadas las pasiones. Este sentimiento de beatitud tiene una función catártica que manifiesta la realización del «proyecto fundamental» de la filosofía de Hegel. «El sentimiento de libertad que se manifiesta en el canto italiano es la realización, en el dominio del arte, de la misma búsqueda de satisfacción, que se encuentra en todos los aspectos de la existencia humana, ya se trate de la vida moral, de la vida política o de la vida religiosa»[10]. La idea de satisfacción es un elemento fundamental de la filosofía hegeliana en cuanto que el individuo se va formando en la medida en que participa e incorpora los distintos contenidos del mundo de la cultura, su experiencia del mundo.

El problema que se plantea en la *Estética* de Hegel es cómo se realiza la experiencia del mundo en el caso de la música, cuyo contenido no puede ser reducido al texto, ni a la simple expresión del sentimiento. El contenido de la música es un contenido espiritual que escapa tanto al lenguaje de las palabras como al de las pasiones. Se trata de un «contenido espiritual» intermedio entre uno y otras. Algo así como lo que Hegel llama «fervor» en la *Fenomenología del espíritu,* que es una especie de «pensamiento sin concepto» y que tendríamos que ver en qué medida encaja en la filosofía hegeliana para la cual el pensamiento solamente se hace presente en el concepto. La solución al enigma la encuentra Hegel en la ópera en la que música (sonido) y poesía (lenguaje) encuentran una síntesis.

V. Música y poesía

La ópera es la síntesis de dos de las artes románticas: la música y la poesía. En ella se realiza la «obra de arte total», que tiene como su comunidad de base la «burguesía moderna». La ópera es a la burguesía moderna lo que la música romántica (cristiana) es a la comunidad eclesiástica. De manera que podemos hablar de dos formas de arte romántico: la forma religiosa y la forma profana. En la primera la interioridad permanece en sí misma, mientras que en la segunda se afirma como tal en la realidad mundana. Hegel piensa que la filosofía es su tiempo expresado en conceptos. En paralelo con esta idea hegeliana podemos decir también que la música es su tiempo «resonando» en la interioridad de cada

[10] A.P. OLIVIER, *O.c.*, p. 172.

individuo. El tiempo de Hegel es el tiempo de la «revolución francesa» de la que surge en Europa la «sociedad civil» con la «burguesía» como sujeto de la misma. Es el tiempo en el que se consolida el «derecho» que tiene como referente al «ciudadano» y en cuyo contexto el individuo se piensa «como persona universal, en la cual *todos* somos idénticos. *El ser humano vale así porque es ser humano,* no porque sea judío, católico, protestante, alemán o italiano, etc.»[11]. Es dentro de esta «forma de vida» de las sociedades europeas modernas como a partir de «los siglos XVII y XVIII se forma un moderno espacio público burgués como esfera de las personas privadas que se reúnen formando público»[12]. Y es dentro de esa forma de vida también donde aparece como obra de arte propio la ópera.

Para Hegel el contenido profano del arte romántico está representado por la música dramática de los siglos XVIII y XIX. El artista del arte romántico profano no desaparece tras el contenido de su obra como en el caso de la música de iglesia, él se considera como el «maestro de Dios» y se coloca a sí mismo por encima de las formas y figuraciones consagradas. «La obra de arte es igualmente, por tanto, una obra del libre albedrío, y el artista es el maestro del dios»[13]. Él se considera a sí mismo como el principio del arte, que lo que hace es expresar su propia subjetividad como contenido. En el arte moderno se realiza una secularización de la religión. El arte deja de ser la expresión de Dios y pasa a ser la expresión de la subjetividad del artista. El artista no es el artesano o demiurgo que da forma a una materia que recibe del exterior, es un dios creador que transforma la subjetividad interior en un producto bello. Lo importante del arte romántico en general y de la música romántica en particular reside «en el poder formal del sujeto productor»[14]. El absoluto que se hace presente en el arte moderno es la subjetividad y genialidad del artista en el ejercicio ilimitado de su libertad. El verdadero contenido de la música moderna es la libertad, que es lo que el artista plasma como contenido de su obra de arte.

V. Formas de conciencia e historia de la música

En la teoría hegeliana de la música lo importante no es el elemento «sistemático» de la misma, sino su consideración desde el punto de vista de la experiencia. Desde el punto de vista de lo que Hegel llama «fenomenología» y que tiene que ver con la formación del individuo como tal. Nos formamos como individuos en la medida en que vamos asumiendo la «cultura» en sus

[11] G.W.F. HEGEL, *Líneas fundamentales de la filosofía del derecho*, tr. María del Carmen Paredes. Madrid: Gredos 2010, § 209, pp. 198-199.

[12] J. HABERMAS, *Facticidad y validez,* tr. M. Jiménez. Madrid: Trotta, 1998, p. 446.

[13] G.W.F. HEGEL, *Enciclopedia*, §560, p. 584. El traductor español en lugar de «maestro del dios» traduce «artesano del dios», traducción que no es acorde con la idea de Hegel en este punto.

[14] A.P. OLIVIER, *o.c.*, p. 230.

diferentes formas, una de las cuales es la música. De acuerdo con esta teoría de la experiencia que Hegel desarrolla en *La fenomenología del espíritu* podemos hablar de tres épocas de la historia de la música. La época antigua en la que el paradigma es la música religiosa, la época moderna con su paradigma de la música dramática y la época actual -la de Hegel- cuyo paradigma es el del libre arbitrio del compositor e intérprete de la misma. Este planteamiento nos permite hacer una «historia especulativa» de la música, que de alguna manera está esbozada en el tratamiento que Hegel hace de ella en su *Estética*. Esta historia especulativa de la música con sus tres momentos puede ser leída también como el camino del espíritu hacia sí mismo a través de la música.

En el primero de los momentos el espíritu experimenta su libertad por medio de la unidad religiosa con la comunidad. Este momento se hace presente en la «música de iglesia» que «en la medida que no tiene que ver con el sentimiento subjetivo-singular, sino con el contenido sustancial de todo el sentir o con el sentimiento general de la comunidad como conjunto, resulta en su mayor parte de consistencia épica»[15]. El segundo momento es el momento profano en el que la interioridad se afirma como tal en la realidad mundana. En este segundo momento la libertad se hace presente como un dejar ir de la sensación y se realiza como tal en la música dramática de los siglos XVIII y XIX. La ópera es su expresión más clara. El tercero de los momentos es el de la independencia total de la subjetividad en su libre arbitrio. En este momento la subjetividad del artista es el centro mismo de la obra de arte, como se muestra, según Hegel, en la música instrumental y en el canto italiano. En este momento desaparece toda determinación a favor de la libertad del artista virtuoso, que pone en práctica la «subjetividad en acto» haciendo del capricho y la improvisación el elemento fundamental de la música. El artista virtuoso no está determinado por ningún contenido, sino que él mismo es el «maestro de Dios» y se coloca por encima de las formas y figuras consagradas, tal como hemos visto en la cita anterior del §560 de la *Enciclopedia*. De manera que podemos interpretar la historia del arte, en el caso de la música, como un proceso de secularización que va de la expresión de Dios como contenido de la religión a la toma de conciencia del libre arbitrio en el caso del virtuoso como sujeto productor y ejecutor.

VI. La música y sus sujetos

Para desarrollar este planteamiento vamos a considerar la música desde tres puntos de vista diferentes: el del compositor, el del oyente o espectador y el del intérprete o ejecutor. Hegel considera que el intérprete o ejecutor no es un mero repetidor de lo que el compositor ha escrito, sino que es un auténtico

[15] G.W.F. HEGEL, *Lecciones sobre la Estética*, p. 687.

creador como el compositor mismo, tanto en el caso del canto como en el caso de la música instrumental. Veamos esto con algo más de detenimiento.

Si consideramos la historia del arte desde el punto de vista de la música podemos aplicar el esquema de la filosofía de Hegel al camino que ha seguido la música. De acuerdo con esto tendríamos que lo melódico estará representando el momento del ser, lo dramático el momento de la esencia y la subjetividad en acto del ejecutor o intérprete el momento del concepto y de la libertad. A cada uno de estos momentos podemos atribuirle un sujeto: el espectador en el caso del ser, el compositor en el caso de la esencia y el virtuoso o realizador en el caso del concepto. Con lo cual tenemos que en el caso de la música el absoluto se hace presente en el acto mismo de la objetividad que se manifiesta como subjetividad agente, viva, caprichosa y libre en el momento de la ejecución.

En cada uno de los tres sujetos Hegel destaca el elemento subjetivo que es el característico de lo musical: el reconocimiento de la melodía por parte del público, la expresión creadora en el caso del compositor y la plena libertad del ejecutor, en la que la subjetividad propia de la obra de arte musical llega a su plenitud. Para que pueda hablarse de arte en el caso de la ejecución es necesario tener en cuenta que «el artista mismo compone en la interpretación, completa lo que le falta, profundiza lo superficial, anima lo que carece de alma y de este modo aparece absolutamente autónomo y creador» (*Lecciones,* p. 692). En la ejecución de la obra de arte musical asistimos «al producir artístico efectivamente real mismo» (l. c.), que es tanto más admirable en cuanto que en este caso el centro de la obra no lo ocupa la palabra, sino el instrumento que en este caso «aparece como el órgano perfectamente desarrollado muy propio del alma del artista» (l. c.). En estos casos «gozamos de la cumbre suprema de la vitalidad musical, del secreto maravilloso mediante el cual un instrumento externo devenga un órgano perfectamente animado» (o.c., p. 693).

Esta relevancia que Hegel concede a la ejecución en el caso de la obra de arte musical muestra la importancia que atribuye a la música en cuanto que la equipara al concepto como modo de expresión del absoluto. En la propia *Estética* nos encontramos con un texto que confirma esto que estamos diciendo: «Yo he desarrollado en mi Lógica el concepto como subjetividad, si bien esta subjetividad como unidad ideal traslúcida se supera en lo opuesto a ella, en la objetividad; empero, más aún, ésta en cuanto lo meramente ideal mismo, no es más que una unilateralidad y particularidad que se mantiene frente a lo otro, lo opuesto, la objetividad y es entonces verdadera subjetividad si entra en esta oposición y la vence y disuelve… Si la música debe expresar de manera artística adecuada tanto el significado interno como también el sentimiento subjetivo del contenido más profundo… ella ha de poseer en el ámbito sonoro los medios que sean capaces de describir la lucha de los opuestos» (o.c., p. 672). Y esos medios son, podemos decir nosotros, su misma esencialidad, ya

que el sonido es «una exteriorización y exterioridad, pero una exteriorización que precisamente por ser exterioridad al punto se hace desaparecer a su vez. Apenas el oído la ha captado se extingue; la impresión que aquí debe tener lugar se interioriza al instante; los sonidos resuenan sólo en lo más profundo del alma, que es aprehendida y puesta en movimiento en su objetividad ideal» (o.c., p. 647). En el caso de la música no se produce la «alienación o exteriorización» que es necesaria en el caso del concepto; porque la materia de la que está hecha la música es la negación misma de la exterioridad. En la música no es posible la alienación, porque «la tarea principal de la música consistirá, pues, no en hacer resonar la objetividad misma, sino al contrario, el modo y manera en que el sí más íntimo se mueve en sí según su subjetividad y alma ideal» (l. c.). Lo que las bellas artes consiguen por medio de la belleza objetiva que hace presente la totalidad del hombre, la naturaleza humana universal e ideal en su particularidad individual, la música lo obtiene por otros medios. La música en lugar de servirse de los sonidos para formar la palabra, hace del sonido el medio mismo de expresión. La función de la música no es objetivarse en una realidad exterior, sino el situarse «en la sede de los cambios internos, el corazón y el ánimo como este simple meollo concentrado de todo el hombre» (o. c., p. 656). La música no se objetiva en concepto o palabra, sino que se dirige al hombre mismo, a su interioridad a fin de comunicar sus movimientos a la sede más profunda del alma humana para poner en movimiento al hombre mismo como totalidad. Por eso Hegel caracteriza a la música como «potencia elemental» (o.c., p. 657), capaz de ejercer su acción sobre el centro mismo de la vida espiritual. «El sujeto es captado por el elemento no sólo según esta o aquella particularidad… (sino) puesto en actividad según su sí mismo simple, (desde) el centro de su existencia espiritual. Por ejemplo, en los ritmos vibrantes y que fluyen con facilidad, sentimos en seguida el deseo de marcar el compás, cantar la melodía y cuando la música es danzante el movimiento se transmite a las piernas: en suma, el sujeto es tomado en consideración como *esta* persona» (l. c.). Esta caracterización hegeliana de la música como «potencia elemental» puede servirnos para cerrar nuestro discurso, cosa que vamos a hacer con una reflexión sobre arte y hedonismo.

VII. Conclusión: el «fin del arte» en Hegel

Muchos filósofos, entre los cuales se encuentra Heidegger, han hecho del arte uno de los lugares de aparición de la verdad, lo que trae consigo una intelectualización del arte. Y en paralelo con esta intelectualización se da una descalificación de la función hedonista del mismo. En la introducción a la *Estética* escribe Hegel: «No hay ninguna duda de que el arte puede ser utilizado como un efímero juego que sirva de diversión y de entretenimiento, adorne

nuestro entorno, haga grato lo externo de las circunstancias de nuestra vida, y realce mediante la ornamentación otros objetos» (o. c., p. 11). En este caso el arte pierde su función de «hacer presente y sensible lo divino y la Idea» y se transforma en una especie de juego. Estamos ante lo que Hegel califica como «fin del arte» acerca del cual escribe: «Considerado en su determinación suprema, el arte, es y sigue siendo para nosotros, en todos estos respectos, algo del pasado. Con ello, también ha perdido para nosotros la auténtica verdad y vitalidad. Y, más que afirmar en la realidad efectiva su primitiva necesidad y ocupar el lugar supremo de la misma, ahora se ha desplazado más bien a nuestra *representación*. Lo que ahora suscitan en nosotros las obras de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, pues lo que sometemos a consideración pensando el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. La ciencia del arte es por eso en nuestro tiempo mas necesaria que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la consideración pensante, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte» (o. c., p. 14). Esto que Hegel denomina «fin del arte» tiene que ver con la función hedonista del arte. Una función que Hegel reconoció a la pintura holandesa sobre la que escribe: «Otro punto es el de la destreza para captar un momento fugaz. En los soldados que se reúnen en la taberna, que juegan a las cartas, hay una sonrisa, una manifestación externa de los gestos, algo fugacísimo retenido por el pintor y expuesto de modo digno de admiración. Lo musical en los colores lo estudiaron hasta lo más profundo…Fijaron estáticamente lo efímero»[16].

Asumiendo la interpretación que Hegel ha hecho de la música como una de las bellas artes románticas, podemos defender la función hedonista del arte como una de sus funciones fundamentales en las sociedades secularizadas, que ya no se plantean el tema de la salvación, ni el de ninguna utopía salvadora. Ninguna materia es capaz de expresar «lo absoluto», ni siquiera la palabra. Lo único que queda entonces es el disfrute de lo efímero, como hemos visto en la interpretación de la pintura holandesa. Y la mejor representación de lo efímero en el arte es la música que está hecha de una materia (los sonidos), cuya esencia es la de desaparecer una vez exteriorizados. Este arte de lo efímero que es la música conecta con el centro mismo del hombre, de cada hombre en su singularidad y es capaz de proporcionarle un goce efímero, que cumple la función de «compensación»[17], que es la más característica de las funciones de un ser que se sabe finito y que no aspira a ningún tipo de eternidad. He aquí

[16] G.W.F. HEGEL, *Filosofía del Arte o Estética,* p. 365.

[17] O. MARQUARD, *Filosofía de la compensación*, tr. M. Tafalla. Barcelona: Paidós, 2000.

como la teoría hegeliana de la música puede ayudarnos a entender una de las características fundamentales de nuestras sociedades secularizadas.